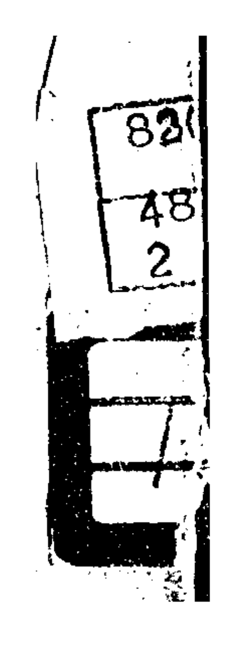
現代學術叢書

羅常培著

漢魏六朝專家文研究

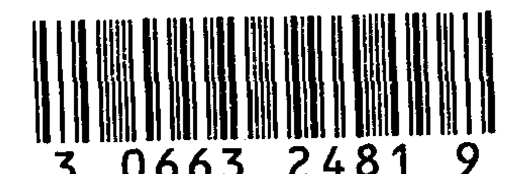
獨立出版社印行



羅常培著

漢魏六朝專家文研究

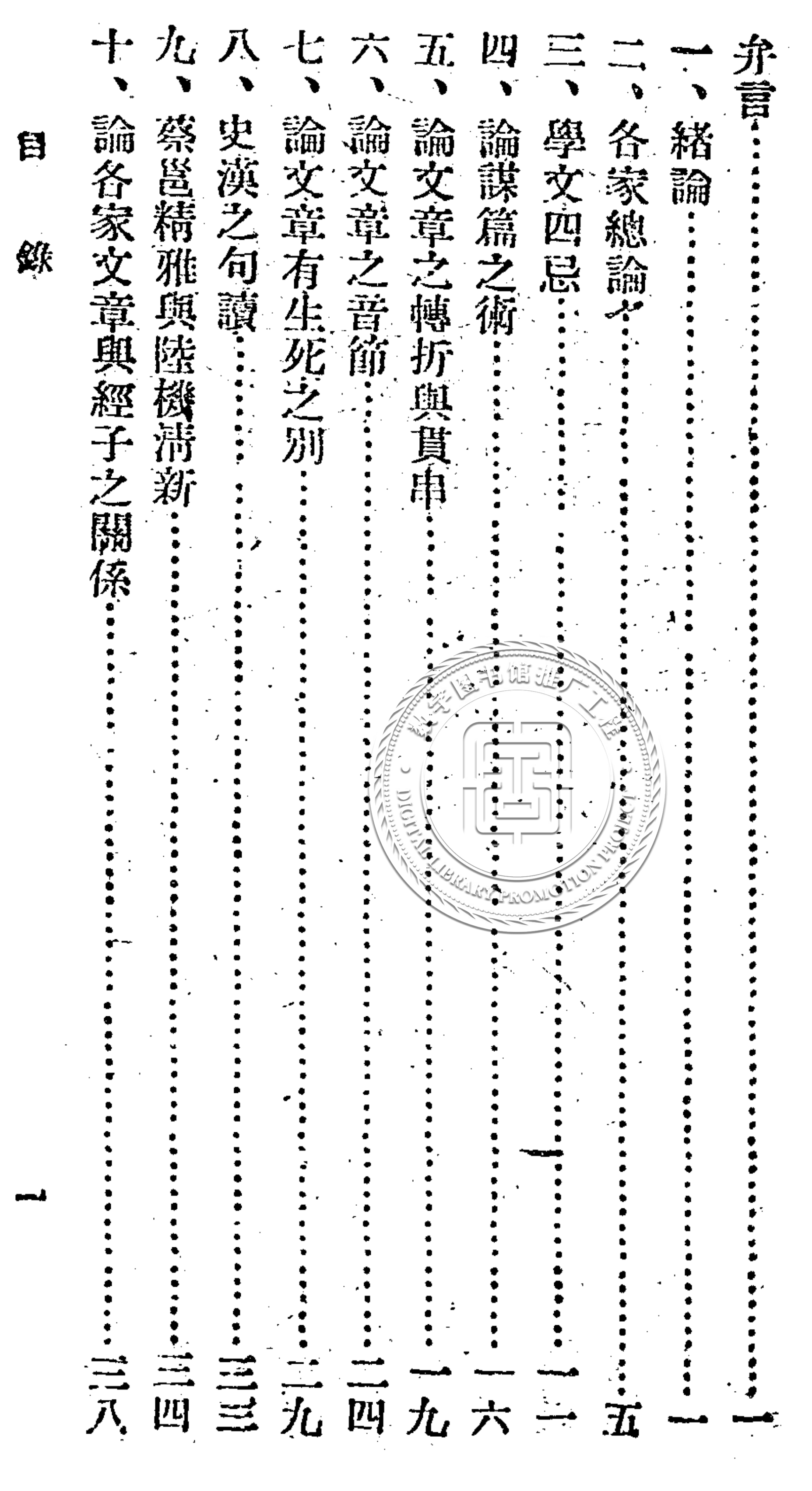
獨立出版社印行



藤花之可敬者莫如凌霄然望之如天際眞人卒急不可招致是可敬亦可恨也欲得此花必先蓄奇石古木以待否則無所依附而不生生亦不大予年有幾能爲奇石古木之先輩而蓄之乎欲有此花非入深山不可行當即之以舒此恨

錄自閒情偶寄

漢魏六朝專家文研究目錄



弁言

——左盦文論之四——

儀徵劉申叔先生遺說

曩年肄業北大，從儀徵劉申叔師（師培）研治文學，不賢識小，輒記錄口義。以備遺忘。間有缺漏，則從同學天津董子如（威）兄抄補。兩年之所得，計有：一、羣經諸子，二、中古文學史，三、文心雕龍及文選，四、漢魏六朝專家文研究四種。日積月累，遂亦裒然成帙。惟二十年以來，奔走四方，未暇理董；復以興趣別屬，此調久已不彈。友人知有斯稿者，每從而索閱；二十五年秋，錢玄同師爲南桂馨氏輯刻左盦叢書亦擬以此入錄，終以修訂有待，未即付刊。非敢敝帚自珍，實恐示人以璞，及避地南來此稿擱置行篋，朋輩復頻勗我訂正問世。乃抽暇謄正，公諸世人，用以紀念劉錢兩先生

故亡友董子如兄，且以質正於並時之治中國文學者，

三十年三月三日識於昆明僩頭村北大公舍



一　緒論

自兩漢以迄唐初，文學斷代，可分六期：

一、兩漢　此期可再分為東西兩期；東漢復可分為建安及建安以前兩期。

二、魏　此期可專治建安七子之文，亦可專治王弼何晏之文。

三、晉宋　此期可合為一，亦可分而為二。

四、齊梁

五、梁陳　梁武帝大同以前與齊同。大同以後與陳同，故可分隸兩期。

六、隋及初唐　初唐風格，與隋不異，故可合為一期。

此六期中專門名家甚多，其選擇標準，或以某家文章傳於今者獨多；或以某家文章於文學流變上關係綦鉅。其在兩漢，則司馬遷史記及班固漢書而外，蔡中郎邕曹子建植均有專集傳世，可供研誦。魏代王輔嗣弼何平叔晏兩家之

文。傳於今者獨少，而校練名理，實爲晉宋先聲。亦可選修，藉覘異采。降及晉世，潘、陸（機）特秀。士衡文備各體，示法甚多；安仁鋒發韻流，哀誄鍾美。二子而外，兩晉文集，流傳蓋寡。爰逮宋氏，顏（延年）謝（靈運）騰聲。次則沈約宋書，敍論擅奇；范曄後漢，獨軼前作。傅亮任昉，書記翩翩；徐陵庾信，競逐豔藻，斯並當代之逸才，後昆之楷式也。隋迄初唐，習尚未改。扇徐庾之餘韻，標四傑（王勃，楊炯，盧照鄰，駱賓王。）之新聲；雖亦綺錯紛披，而江左之氣骨猶在。嘗謂五代以前文多相同，五代以後，乖違乃甚。故治中古文學者非特可效四傑、即蘇頲、張說、韓昌黎、李義山之流，亦未嘗不可研覽。然自漢迄唐，可提出研究者甚多，而治一家者固不能不旁及，（如任沈可合觀，徐庾可合觀，又研究陸士衡可溯及蔡中郎之類。）治一代者亦不能不遍觀：治一家宜擷其特長。（如蔡中郎之碑銘，迥非並時文入所及。）治一代貴得其會通。（各期之間變遷甚多同在一代每有相同之點。）抉擇去取，要須以各人之體性才略爲斷耳。此期之參考書，以嚴可均所輯全上古三代秦漢三國六朝文（省稱全文）最便學者。此書於隋以前文，裒集略

備，除史傳序贊外，百遺二三。且斷代爲書，覽誦甚易。故凡專治一代者固不可少此書，即治未有專集之各家者，亦應以此書爲本。

文章之用有三：一在辯理，一在論事，一在敘事。文章之體亦有三：一爲詩賦以外之韻文，碑銘，箴頌，贊誄是也；一爲析理議事之文，論說辨議是也；一爲據事直書之文，記傳行狀是也。三類之外又有所謂「序」者，實即贊之一種。蓋古文序贊不分，後漢書之論即爲前漢書之贊，論贊之用，並與序同。孔子贊易，乃著繫辭，是作序有韻，亦非無本。自隋以降，序與記傳無別，據事直書，已失涵蓄之旨。唐宋而後，更於序中發抒議論，則又混入論說。其體裁訛變，正與後代混碑銘於傳狀，且復參加議論者，同一不足爲訓；此研究專家文體所以斷自五代以前也。然六朝以上文體亦有譌誤者；如文選中王子淵聖主得賢臣頌，據漢書王褒傳考之，本爲「對」體，與東方朔化民有道對之類相同；自來未有無韻而可稱頌者。後世因文選之誤，而謂頌可無韻，誠不免展轉傳訛矣。

文章之體既明，然後各就性之所近先決定所欲研究之文體，次擇定擅長

此體之專家，取法得宜，進益必速，故不可不愼也。大抵析理議禮之文應以魏晉以迄齊梁爲法。若嵇康持論，辨極精微，賀循訂禮，疑難立解；（魏晉以來之議禮文字杜佑通典所收者甚多）並能陵轢前代，垂範將來。論事之文應以兩漢之敷暢爲法，而魏晉之局面廓張，亦堪楷式。敘事之文（包括紀傳行狀而言）應以史漢爲宗，范曄沈約蓋其次選。諸史而外，則水經注洛陽伽藍記之類固可旁及，即唐宋八家亦不可偏廢；此就文章之用言也。若以文體而論，則箴銘，頌贊，蔡中郎陸士衡並臻上選，欲求辭旨文雅，亦可參效任昉沈約徐陵庾信。至於兼長碑銘箴頌贊誄說辨議諸體者，惟曹子建陸士衡二人。任彥昇則短於碑銘箴頌贊誄；庾子山則短於論說辨議。天賦所限，不可強求。且一類之中，亦有輕重：士衡筆壯，故長於碑銘；安仁情深，故善爲哀誄。要宜各就性之所近，專攻一家。「用志不分，乃凝於神。」汪容甫中爲清代名家，而繹其所取法者，亦祗三國志、後漢書、沈約、任昉四家而已。

詞例亦爲專門之學，若能應用俞樾古書疑義舉例之法，推之於漢魏六朝文學，則於當時用字造句之例，必有剏獲，亦鉅業也。

二 各家總論

史記及前後漢書今並存在，研究司馬遷班固范曄三家者，可資探討。漢書太初以前之紀傳，多與史記相同，然同叙一事，用字之繁簡各異。例如漢書陳勝列傳刪削史記陳涉世家之處甚多，而「言皆精鍊，事甚賅密。」宜究其刪削之故，以悟叙事之法。史記一書，班固謂其「據左氏國語，采世本戰國策，述楚漢春秋，」亦可以此法參究之。就字句論，漢書省，而史記繁。衡以劉知幾所謂「叙事之工者，以簡要為主，」則二書之優劣判矣。由此可悟，凡作紀傳之文，但就行狀本事，晦者明之，繁者簡之而已。又自魏晉以來作後漢書者甚多。范曄之書，不過因前人成業，重加纂訂。然以漢學堂叢書子史鈎沈中所輯諸家後漢書佚文，及汪文臺所輯七家後漢書，與之相較，其不同處，一在用字之簡繁，一在行文之簡繁。故同叙一事，而得失自見。亦猶參較左傳事實，而後春秋之筆削可見；參較裴松之三國志注，而後陳壽

之筆削可見也。推此可知，記事之文，第一，應看其繁簡得法；第二，應看其文簡事賅；第三，應看其用字傳事之妥帖。後世史書所以不及前四史者，即由其「章句不節，言詞莫限；」而新唐書及新五代史所以差勝舊作者，即以其知尚簡之義而已。

三家之文，風格不同，而皆有獨到處。史記以空靈勝，漢書以詳實勝，後漢書以精雅勝。子長行文之妙，在於文意蘊藉，傳神言外，如封禪平準兩書，據事鋪叙，不著貶詞，而用數字提空，抑揚自見，此最宜注意處。明歸熙甫以降，論文多推崇史記者，蓋以此也。漢書用筆茂密，故提空處少。而平實處多，至於後漢書記事，無一段不雅，此可以蔚宗以前各家之書推較而知也。

司馬遷之文以史記爲其菁華，此外流傳殆鮮。班固之文，於漢書外，篇章甚多。范曄之文於後漢書外，惟本傳尙存數篇，而後漢書之傳論序贊實其得意之作。舉其佳構：則江革傳序，黨錮傳序，左雄傳論，皆可研誦。尤以黨錮傳序，夾序夾議，叙事即在議論之中，議論又即在叙事之中，且能「抽

其芬芳，振其金石，一字句聲律，並臻佳妙。導齊梁之先路，樹後世之楷模也，宜蔚宗自詡爲「天下之奇作」矣。（以上合論司馬遷班固范曄三家）。

漢文氣味，最爲難學，祇能浸潤自得，未可模擬而致。至於蔡中郎所爲碑銘，序文以氣舉詞，變調多方；銘詞氣韻光彩，音節和雅。（如楊公碑等音節均甚和雅）在東漢文人中尤爲傑出，固不僅文字淵懿，融鑄經誥已也。且如楊公碑陳太丘碑等，各有數篇，而體裁結構，各不相同，於此可悟一題數作之法。又碑銘敍事與記傳殊，若以後漢書楊秉楊賜郭泰陳實等本傳與蔡中郎所作碑銘相校，則傳實碑虛，作法迥異。於此可悟作碑與修史不同。清李申耆養一齋文集，雖雜不成家，而有數篇撫擬伯喈，略得梗概，可參閱之。（以上論蔡邕）。

研究漢人之文，每難確指其得失，及其淵源所自，而研究陸士衡文則觀其與弟士龍論文書，即可瞭然其文章之得失：及其取法蔡邕，兼采曹植王粲之迹。大抵陸文之特色，一在鍊句，一在提空。今人評陸士衡之得失，每推崇其鍊句布采，不知陸文最精彩處，實在長篇大文中能有提空之語。蓋平實

之文易於板滯，陸文最平實而能生動者，即由有警策語爲之提空也。（如豪士賦序弔魏武帝文序之類）故研究陸文應由平實入手，而參以提空之法，否則雖酷肖士衡，亦祇得其下乘而已。又長篇之文最易散漫，研究陸文者，宜看其首尾貫串及段落分明處，至錬句布采，猶其餘事也。其記事之文傳於今者甚少。（以上論陸機）。

嵇叔夜文，今有專集傳世。集中雖亦有賦箴等體，而以論爲最多，亦以論爲最勝，誠屬前無古人，後無來者，研究嵇文者自當專攻乎此。觀其養生論，聲無哀樂論等篇，持論連貫，條理秩然 非特文自彼作，意亦由其自剏。其獨到之處一在條理分明，二在用心細密，三在首尾相應。果能得其胎息，則文無往而不達，理雖深而可顯。然自魏晉以降，惟顧歡夷夏論、張融門律之類，尙能承其矩矱，後世不善持論，每以理與文爲二事，故說理之文遂成語錄。邇者哲學昌明，思想解放，儻能紹嵇生之絕緒，開說理之新涂，實文士之勝業也。（以上論嵇康）。

傅季友與任彥昇實爲一派。任出於傅，梁書已有明文。（案梁書任昉傳云：

「王儉每見昉文，必三復殷勤，以爲當時無輩，」曰：「自傳季友以來，始復見於任子。」又云「昉尤長載筆，頗慕傅亮，才思無窮。」）二子之文有韻者甚少，其無韻之文最足取法者，在無不達之辭，無不盡之意，行文固近四六，而詞令婉轉輕重得宜。黃祖稱彌衡之文云：「此正如祖意，如祖心中所欲言。」傅任之作，亦克當此。且其文章隱秀，用典入化，故能活而不滯，毫無痕跡；潛氣內轉，句句貫通：此所謂用典而不用於典者也。今人但稱其典雅平實，實不足以盡之。大抵研究此類文章首重氣韻，浸潤既久自可得其風姿。至其詞令雋妙，蓋得力於左傳國語，宜探其淵源，以究其修辭之術。案傳任所作均以敎令書札爲多，惟以用典入化，造句自然，故逈非其他應酬文字所能及耳。淸汪中述學頗得傅任隱秀之致，宜參閱之。（以上論傅亮任昉）

六朝文之傳於今者，以沈休文爲最多，而宋書實其大宗也。宋書爲三國志以下最古之史，敘事論斷，並有可觀。其紀傳敘論亦能夾敘夾議，各有警策。蔚宗而後，此實稱最。至其辨理之文，（如難神滅論等）源出嵇康，在

齊梁之時，固足成家，而以參用藻采，不免浮泛，故與其法沈。無寧宗[illegible]其表啓作法，與任昉同，特不及彥昇之自然耳。（以上論沈約）

庾子山文雖遜於前述諸家，然亦有可研究者。大抵六朝時人，皆能作四六文，工對仗，善用典；而徐陵庾信所以超出流俗者，情文相生，一也；次序謹嚴，二也；篇有勁氣，三也。故普通四六，文盡意止，而徐庾所作，有餘不盡。且庾文雖富色澤，而勁氣貫中，力足舉詞，條理完密，絕非敷衍成篇。（如哀江南賦等長篇用典雖多，而勁氣足以舉之。）以視當時普通文章，殆不可同日語矣。有清一代學徐庾者，惟陳其年維崧可望其肩背，宜參閱之。（以上論庾信）

三　學文四忌

無論硏究何家，皆有易犯之通病，舉所宜忌約有四端：

第一、文章最忌奇僻　凡學爲文章，宜自平正通達處入手，務求高古，反失本色。如明之前後七子，李夢陽王弇洲輩，爲文遠擬典謨，近襲秦漢。斑駁陸離，雖炫惑於俗目；而鉤章棘句，實乖違於正宗。宜極力戒除，以免流於奇僻。且臨文用字，亦當相體而施；賦主敷采，不避麗言，奇字聯翩，未爲乖體；（如三都兩京子虛上林諸篇古字甚多，降至木華海賦之類用典益爲冷僻；然以並屬辭賦，故尙未可厚非，若易爲誄頌，則乖謬矣。）符命封禪，貴揚王庥，詭言遯辭，可兼神怪：（如司馬相如封禪揚雄劇秦美新班固典引之類），自茲而外，無論無韻之論說奏啓，有韻之贊碑頌銘，儻用古字以鳴高，轉令氣滯而光晦：蔡邕班固陸機范曄諸家，未嘗出此也。故揚雄手著訓纂，邃於小學，雖太玄法言竊擬經傳，甘泉羽獵，侈陳僻詞，而箴頌奏

疏，鮮復類此；而初學爲文，可以知所法矣。若必擬典謨以矜奇，用古字以立異，無異投毛血於殽核之內，綴皮葉於衣袂之中；即使臻極，亦祇前後七子之續而已！然奇僻者，非錘鍊之謂也。試讀蔡中郎陸士衡范蔚宗三家之文，何嘗不千錘百鍊，字斟句酌，而用字平易，淸新相接，豈有艱澀費解之弊？是知錘鍊與奇僻，未可混而言之。又史記一書，示法甚多。而其文調，不盡可襲。如因擬其成調，以致文義不通，則貌爲高古，反貽畫虎不成之誚：其弊亦與奇僻等耳。

第二、文章最忌駁雜。所謂駁雜，有文體駁雜，用典駁雜，字句駁雜之殊。大抵古人能成家，必有專主：無所專主，必致駁雜。故學爲文章者，或主漢魏，或主六朝，或主唐宋，如能純而不駁，皆克有所成就；若一篇之中忽而漢，忽而六朝，紛然雜出，文不成體，有如僧衣百結，雖錦不珍；衛文大布，反爲樸茂：此文體不可駁雜一也。數典用事，須稱其文，前後雜出，即爲乖體！故碑銘之類，體尚嚴重，鎔經鑄史，乃克堂皇；如參宋明雜書，於文即爲不稱；此用典不可駁雜二也。(專學六朝或唐宋之文者參用後世

典故猶不爲病）章有雜句，是爲篇疵；句參雜字，適成句累。故用字宅句，亦貴單純，必須翦裁駁雜，辭采始能調和；此字句不可駁雜三也。綜玆三患，體純爲難，前人雖有融合各體自成一家者，然於各體之中，亦必有所側重，否則難免流於駁雜矣。

第三、文章最忌浮泛　凡學爲文章，無論有韻無韻，皆宜力避浮泛。浮泛者，文溢於意，詞不切題之謂也。自漢魏以迄晉宋，文章雖有優劣，而絕少夸浮。及齊梁競尚藻采，浮詞因以日滋，下逮李唐，益爲加厲。試觀史記及前後漢書，紀傳既不浮泛，論贊尤少溢辭。如後漢書中黨錮逸民江革左雄王符仲長統諸序論，句各有意，絕無溢詞。蔡伯喈陸士衡輩，雖在長篇，亦能以文副意。（如陸機五等論辨亡論等篇幅雖長，而無敷衍文辭，不與題旨相應之句，故能華而不浮，後人爲之，不能稱是矣。）齊梁以降，則文章浮泛與否，因作家之造詣殊，若任昉庾信，一代名家，其行文遣詞，鮮溢題外；而湘東草檄，非關序賊，文多夸浮，賢者不免：（南史蕭賁傳湘東王爲檄賁，讀至賁師南望無復儲胥露寒，河陽北臨或有窮廬氈帳，乃曰聖製此句

非無過似，如體自朝廷非關序賦王大怒，此文多溢詞之證。[1]自鄶以下，益可知矣。至於晚唐四六，遠遜梁陳，而李義山所以獨軼羣倫者[2]，亦以其免於浮泛耳。是知名家與非名家之別，繫於浮泛與不浮泛者至鉅。然浮泛者，非馳騁之謂也。語不離宗，馳騁無害；文溢於意，浮泛斯成。范蔚宗云：「常謂情志所託，故當以意爲主，以文傳意，以意爲主，則其旨自見，以文傳意，則其詞不流。」妙達此旨，殆可免於浮泛之弊矣。

第四、文章最忌繁冗　文章與語言之異，即在能斂繁就簡，以少傳多，故初學爲文，首宜戒除繁冗試觀史記漢書，非特記事之文言簡事賅，即論贊之類，亦並意繁詞鍊。如史記五帝本紀贊及孔子世家贊皆寥寥數十字，而含意十餘層，若盡舉其意，衍爲白話，再即白話譯爲文言，則文之繁蕪，奚啻倍蓰？至於漢書字句，尤較史記精鍊，凡史記中有可省者，漢書並爲刪削，試以史記項羽本紀陳涉世家與漢書項籍陳勝兩傳對較，則可知其繁簡之異矣。惟斂繁就簡之術，非皆下筆自成，實由鍾鍊而致。如作記事之文[3]，初藁但求盡賅事實，而後觀全篇有無可刪之章，每章有無可節之句，每句有無可

省之字；必使篇無閒章。章無贅句，句無冗字；乃極簡鍊之能事。推之有韻或四六之文，亦當文簡意賅，不貴詞蕪無當。試觀蔡伯喈所作碑銘，凡兩句可包者，絕不衍爲四句，使齊梁人爲之，卽不能如此，然文之有關開合者，删之則氣促。詞之堪作警策者，删之則氣薄；旣與冗贅不同，卽當不予翦截；斯則神而明之存乎其人矣。至於嵇叔夜之聲無哀樂論及宅無吉凶攝生論，析理綿密，立意深刻；陸士衡之五等論及辨亡論，或記典制因革，或溯歷代亂源；皆因意富而篇長，不由詞蕪而文冗，使出沈休文任彥昇手，篇幅尤當倍之，若此之類，蓋與繁冗異致矣。

綜此四端，胥爲厲禁，初學爲文，宜詳審之。

四　論謀篇之術

劉彥和云：「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之淸英，字不妄也。」此謂立言次第須先字句而後篇章；而臨文構思，則宜先篇章而後字句。蓋文章構成，須歷命意、謀篇、用筆、選詞、鍊句五級。必先樹意以定篇，始可安章而宅句。若術不素定，而委心逐辭，異端叢至，駢贅必多」故無論硏究何家之文，首當探其謀篇之術。謀篇者，先定格局之謂也。以史記漢書言之：史記蕭曹列傳歷敘生平，首尾完具；孟荀列傳藉二子以敘當時之人；管晏列傳但載其逸文逸事，凡見於二子之書者皆屏而不敘；至於伯夷列傳幾全爲議論，事實更少；夫同爲列傳，而體變多方，設非先定篇法，豈能有若許格局？是知文章取材，實由謀篇而異；非因材料殊異，而後文章不同也。漢書王吉貢禹列傳以四皓事敘入篇中，與史記孟荀列傳之例正同，作史貫串之法，於此

可見。又五行志記載京房董仲舒之言，於其學術思想，可窺崖略；是讀史非特有關敍事，抑且有裨考據矣。再就蔡中郎之文論之，其所爲碑銘，往往一人數篇，而篇法各異。（如楊公碑胡公碑陳太丘碑等皆然）如陳太丘碑共有三篇：一篇但發議論，不敍事實；兩篇同敍事實，而一詳生前，一詳死後，使非謀篇在前，安能選材各異？世謂碑銘之文千篇一律，惟修辭有工拙者，豈其然乎？是知作文之法，因意謀篇者其勢順；由篇生意者其勢逆；名家作文，往往盡屏常言，自具杼柚，即由謀篇在先，故能斂詞得體耳！陸士衡文可就辨亡論以考其謀篇之術。此論上下兩篇，意思相連，而重要結論皆在下篇末段，蓋必先定主旨篇法，而後將事實塡入；此所謂先案後斷法也。任彥昇所爲章表，代筆甚多；然或因所代不同，而口氣異致；或因一人數表，而前後殊途：並由謀篇在先，始能各不相犯。推此可知，六朝人所作章表貴在立言得體，而不在駢羅事實；不肯割愛，轉爲文累。即如史記之管晏伯夷等傳所以篇法奇特不落恆蹊，亦以其捐棄事實，肯於割愛而已。然文章亦有不能割愛者，如嵇叔夜之聲無哀樂論等，彌綸羣言，硏精一理，必使心與理合，

彌縫莫見其隙；辭共心密，敵人不知所乘。儻不考慮周詳，難免授人以柄。自此而外，作碑銘者，如欲歷敘生平，宏纖畢備，論事理者，如欲臚陳往跡小大不遺，必至繁蕪冗長，生氣奄奄；此並不知謀篇之術，而吝於割愛者也。至於庾子山文，亦知謀篇之法。如哀江南賦先敘其家世，而後由梁之太平，敘及梁之衰亂，層次分明，秩然不紊。必當先定格局，而後選詞屬文，始能篇幅甚長，而不傷於繁冗。故無論研究何家之文，均須就命意、謀篇、用筆、選詞、鍊句五項，依次求之，謀篇既定。段落即分。大抵文之有反正者，即以反正爲段落；無反正者，即以次序爲段落。（如論說之類有反正兩面，碑銘即無反正，頌不獨無反正，且無比喻，匡衡劉向之文以正面太少，故用比喻甚多。）模擬古人之文，能研究其結構，段落，用筆者，始可得其氣味；能瞭解其轉折之妙者，文氣自異凡庸。若徒致力於造句鍊字之微，多見其捨本逐末而已矣。

五　論文章之轉折與貫串

古人文章之轉折最應研究，第在魏晉前後其法即不相同。大抵魏晉以後之文，凡兩段相接處皆有轉折之迹可尋，而漢人之文　不論有韻無韻，皆能轉折自然，不著痕迹。試觀蔡邕所作碑銘，序文頭緒雖繁，而不分段落事蹟自明；銘詞通體四言，而不改句法轉折自具。例如，胡公碑以「七被三事，再作特進」八字消納胡廣歷次之黜陟（四部備要據海原閣校刊本蔡中郎集卷四頁六，嚴可均輯全後漢文卷七十六，頁四），范史雲碑以「用行思忠，舍藏思固」八字賅括范丹一生之出處（本集卷二頁十五，全後漢文卷七十七，頁八）。而各篇序文亦並能硬轉直接，毫不着力。此固非伯喈所獨擅，即普通漢碑亦莫不然。使後人爲之，不用虛字則不能轉折（如事之較後者必用「旣而」、「然後」，另起一段者必用「若夫」之類）。不分段落則不能淸晰未有能如漢人之一氣呵成，轉折自如者也。

史記漢書之所以高出後代史官者，亦在善於轉折。自晉書以下，欲於一傳之內敘述數事，非加浮詞則文義不接；非分段落則層次不明；故其轉折之處頗着痕迹。其在史記漢書，則雖敘兩事而文筆可相鉤連，不分段落而界劃不至漫滅：此其所以可貴也。例如，史記封禪河渠二書，自三代敘至秦漢，歷年甚久，引據之書亦非一類（封禪書參用羣經及管子封禪篇，河渠書用禹貢及雜書），而各能一爐並冶，自然融和。又如五帝本紀及夏殷周本紀多用尚書，但或採書序古文說，或採當時博士說；或逕襲原文，或以訓詁字易本字；而儼然抄自一書，不嫌駁雜。又如，趙世家多用左傳，但記程嬰公孫杵臼立趙後，及趙簡子夢之帝所射熊羆事，即不見於左傳國語，而能貫成一氣，如天衣無縫。此並史記善於轉折處也。

漢書武帝以前之紀傳十九與史記同，但其不見於史記者，轉折亦自可法。如賈誼之治安策原散見於賈子新書，而前後次序與此迥異，經孟堅刪併貫串，組織成篇，即能一脈相承，毫不牽强。又如董仲舒傳對江都王語原見於春秋繁露「對膠西王越大夫不得爲仁」篇，雖顚倒錯綜，繁簡異致，而能前

後融貫，不見斧斲痕迹。推此可知，漢書刪節當時之文必甚多，特以原文散佚已久，而孟堅又精於轉折，故難考見耳。

至於後漢書列傳中所載各家奏議論事之文，大都經范蔚宗潤飾改刪。試與袁宏後漢紀相較，則范氏或刪改其字句，或顚倒其次序，革創潤色前後不同，轉折之法於焉可見。例如蔡中郎集有與何進薦邊讓書（本集卷八，全後漢文卷七十三），後漢書採入文苑邊讓傳（後漢書卷一百十下），但錘鍊字句，裁約頗多，以其始終貫串，轉折無迹，如不對照原作。即毫不覺其有所改刪：此最堪後學玩味者也。

然自魏晉以後，文章之轉折，雖名手如陸士衡亦輒用虛字以明層次。降及庾信迹象益顯。其善用轉筆者，范蔚宗外當推傅季友任彥昇兩家，兩君所作章表詔令之類，無不頭緒清晰，層次謹嚴，但以其潛氣內轉，殊難劃明何處爲一段何處轉進一層，蓋不僅用典入化，即章段亦入化矣。至於其他六朝人之文章，如顏延年曲水詩序，陸佐公新刻漏銘之類，段落皆甚顯明，即不能稱是，凡作排偶文章，於轉折處之兩聯往往以上聯結前，下聯啟後。此雖

非轉折之上乘，但勉強差可。若每段必加虛字，或一篇分成數段（如作壽序分爲幼年中年晚年之類），不能貫成一氣，則品斯下矣。淸代常州駢文甚爲發達，而每篇常用數字分段，此即才力不足之徵。即用虛字過多，亦爲古人所無。蓋文章固應有段落，而篇篇皆可劃出即不甚佳。如史記漢書前後相接之處如藕斷絲連，若絕若續。後人所劃之段落未必盡然。他如蔡中郎傅季友任彥昇各家文章之段落亦皆不易截然劃分者也。

文章貫串之法甚難。所謂貫串者，例如，漢書地理志載某縣有某官，百官公卿表即略之。蓋此官以地爲主，既見於地理志，後人即可藉知漢代官制有此一職矣。又如史記五帝本紀中，帝堯後半之事蹟多與帝舜前半之事蹟相同；齊世家後半與田敬仲世家前半，及晉世家後半與韓魏趙三世家前半亦多關涉：但均能錯綜遞見，絕不重犯。又同一事蹟，或表詳而世家列傳略，或傳詳而紀略，或紀詳而傳略，亦均參互照應以成章法，此記事文之通例也。大抵文章有一篇自成章法者。有合一書而成章法者，零雜篇章自應各具起訖，統合若干篇以成一書即應全書相爲終始。此非特史漢爲然，即後漢書亦然。

例如，後漢書黨錮列傳既有專篇，則相關各人之本傳即甚簡略，實則篇章之作法亦不能外是：一篇之應互有詳略，亦猶兩傳之互有詳略不相重複也。

六　論文章之音節

古人文章中之音節甚應研究。文心雕龍聲律篇即專論此事。或謂四聲之說肇自齊梁，故唐以後之四六文及律詩乃有聲律可言，至古詩與漢魏之文則無須講聲律。不知所謂音節既異四聲，亦非八病。凡古之名家，自蔡伯喈以至建安七子，陸士衡，任彥昇，傅季友，庾子山諸人之文，誦之於口無不清濁通流，脣吻調利。卽不尙偶韻之記事文亦莫不如是。例如史記敘事每得言外之神，嘗有詞在於此而意見於彼之處。以其文中抑揚頓挫甚多，故可涵詠而得其意味。此平準封禪兩書貨殖遊俠伯夷諸傳所以可誦也，至於譜錄簿籍之文，如史記三代世表十二諸侯年表，及漢書地理志，藝文志之類，皆無音節可誦。除此之外，史記固十之八九可誦，即漢書之食貨志郊祀志亦並音節通流，毫不蹇礙。其紀傳後贊與兩都賦後之明堂詩靈臺詩尤爲雅暢和諧，爲孟堅文中音節之最佳者，蔡中郎有韻之文所以高出當時即以其音節和雅

耳。東漢一代之文皆能鎔鑄經誥，惟餘子僅採用經書之字句組成。而伯喈則能涵詠詩書之音節，而摹擬其聲調。不講平仄而自然和雅，此其所以異於普通漢碑也。至於建安七子之文愈講音節。劉彥和云：「消夫建安，雅好慷慨。」以其文多悲壯也。（例如陳琳爲袁紹檄豫州文，壯有骨鯁，克舉其詞。）大凡文氣盛者，音節自然悲壯：文氣淵懿靜穆者，音節自然和雅：此蓋相輔而行，不期然而然者。阮嗣宗之文氣最盛，故其聲調最高，亦自然而致也。自魏晉以迄唐世，文章漸趨四六，其不能成誦者蓋寡。文章所以不能成誦，厥有二因：一、由用字不妥貼。爲文選字甚難，倘有文義甚通，而與音節相乖，以致聲調不諧者。一由用字過於艱深。用字冷僻，則音節易滯。倘有意求深，即使辭句古奧，而音節難免艱澀。清代常州董祐誠繼誠兄弟之文，以古書及冷字辭典堆砌成篇，而誦之不成音節，此與壁壘堅固，空氣不通奚異？文之音節本由文氣而生，與調平仄講對仗無關。有作漢魏之文而音節甚佳，亦有作以下之四六文而不能成誦者，要皆以文氣疏朗與否爲判　莊子云：「閱谷生風」，此之謂也。普通漢碑以用經書堆砌成篇，不如蔡中郎文有疏朗之氣，故

音節遂遠遜之。范蔚宗文甚疏朗，且解音律。其自序云：「性別宮商，識清濁」沈約諸人多祖述其說。故其文之音節尤可研究。例如後漢書六夷傳序，黨錮傳序，逸民傳序，宦者傳序諸篇，幾無一句音節不諧，而其諸贊，誦之於口適與四言詩無異。大抵碑頌誄贊各體，皆宜參以魏晉四言詩之音節，倘能涵泳陶靖節榮木停雲諸篇而施諸碑銘頌贊，則其音節必無蹇礙之病矣。

文之音節既由疏朗而生，不可砌實，而陸士衡文甚爲平實，而氣仍是疏朗，絕不至一隙不通，故其文之抑揚頓挫甚爲調利。且非特辭賦能情文相生，音節和諧，即辨亡五等諸論亦無不可誦。非必徐庾以降之四六文始有音節也。漢之樂府孔雀東南飛，古詩十九首，及歌謠等皆可誦之於口。惟專以字句堆砌者亦不能成誦。例如史游急就篇之七字韻語，及柏梁台詩之「枇杷菊栗桃李梅」等皆此類也。

大凡文之音節皆生於空。清代汪容甫之文篇篇可誦，繹其所法，亦不過任昉陳壽數家而已。又陳維崧之文取法雖低，而有音節。至乾隆以後之常州駢文，如董祐誠兄弟所用亦爲三代以上之書，而堆砌成篇毫無潛氣內轉之

妙，非特不成音節，文亦甚晦，絕無輝煌之象。孔顨軒雖喜用典，而音節流利，即由其文章有空處耳。唐代李義山用典甚輕，音節和諧，故爲一代名家。然非謂用典過多音節即不調諧也。如庾子山等哀豔之文用典最多，而音節甚諧，其情文相生之致可涵泳得之，雖篇幅長而絕無堆砌之迹。又如任彥昇之文何嘗不用典？而文氣疏朗，絕無迹象，由其能化也。故知堆砌與運用不同，用典以我爲主，能使之入化；堆砌則爲其所囿，而滯澀不靈。猶之錦衣綴以敝補，堅實蕪穢，毫無警策潔淨之氣，凡文章無潔淨之氣必至沉而且晦：沉則無聲，晦則無光，光晦而聲沉，無論何文亦至艱澀矣。

文章最忌一篇祇用一調而不變化。六朝以上大致文調前後錯綜，不相重犯。即同爲四言而上兩句絕不與下一句相重，此由音節既異，文氣亦殊也。試觀蔡伯喈陸士衡之文，雖篇篇極長而每段絕無相犯之調。蓋漢人之調雖少而每篇輒數易之。自魏晉以下，則每篇皆有新調。如吳質之書札及陸士衡之五等論，即其例也。降及六朝，文調益爲新穎，夫變調之法不在前後字數不同，而在句中用字之地位，調若相犯，顛倒字序即可避免。故四言之文不應

句句皆對，奇偶相成，則犯調自尠。如句句對仗即不免陷於堆砌矣。然自庾子山後知此法者蓋寡。子山能情文相生且自知變化，尚不爲病。後世無其特長，而學其對仗。長篇犯調。精彩全無。使人觀之，不謂爲修飾不潔，即謂爲音節不佳，結體全無，皆不知變調之過也。

七　論文章有生死之別

文章有生死之別，不可不知。有活躍之氣者爲生，無活躍之氣爲死。文章之最有生氣者，莫過於前三史。史記記事最爲生動，後人觀之猶身歷其境。如項羽本紀中敘鉅鹿之戰及鴻門之會，垓下之敗（史記卷七），皆句句活躍。周昌列傳敘諫廢太子，其活躍情形，溢於紙上（史記卷九十六）。又刺客列傳敘荆軻刺秦王一段，亦鬚眉畢現（史記卷八十六）。更就漢書而論，如記霍光廢昌邑王一事，前敘太后所著之衣服，繼敘宣讀詔書，而將太后之言插於其中，當時之情態，即栩栩欲生（漢書卷八十六）。至於後漢書中郅惲（卷五十九）范滂（卷九十七）第五倫（卷七十一）宋均（卷七十一）王霸（卷五十）諸傳，敘述生動，亦與史漢相同。大抵記事文之生死皆繫於用筆：善用筆者，工於摹寫神情，故筆姿活躍；不善用筆者，文章板滯，毫無生動之氣，與抄書無異。夫文章之所以能生動，或由於筆姿天然超脫，或

由於記事善於傳神，如畫蝴蝶然，工於畫者既肖其形，復能傳其栩栩欲活之神；不工於畫者徒能得其形似而已。今欲研究前三史，宜看其文章之生動處皆在於描寫之能傳神也。元史固亦有紀傳表志，而但就當時之公牘官書抄寫而成。記事疏漏，文章直同賬簿以視史漢若天淵懸殊：此由於記事文有生死之別也。

至於其他各體亦莫不然。試就蔡伯喈陸士衡任彥昇諸家研究之，皆可見其文章生動之致。凡文章有勁氣，能貫串，有警策而文采傑出（即文心雕龍隱秀篇之所謂「秀」）者乃能生動。否則爲死。蓋文有勁氣，猶花有條幹（即陸士衡文賦所謂「理扶質以立幹，文垂條而結繁」）。條幹既立，則枝葉扶疏；勁氣貫中，則風骨自顯。如無勁氣貫串全篇，則文章散漫，猶如落樹之花，縱有佳句，亦不足爲此篇出色也。蔡中郎文無論有韻無韻皆有勁氣。陸士衡文則每篇皆有數句警策，將精神提起，使一篇之板者皆活。如闈棋然，方其布子，全局若滯，而一著得氣，通盤皆活。又文章之輕重濃淡互爲表裏；用筆重者易於濃，用筆輕者易於淡，此爲一定之理。陸士衡用筆最重，

故文章極濃；蔡中郎用筆在輕重之間，故其文濃淡適中；任彥昇用筆最輕，故文章亦淡。惟所謂濃淡與用典無關。任非不用典之淡，陸亦非全用典之濃。其文境之濃淡蓋就用筆之輕重而分。任文能於極淡處傳神，故有生氣。猶之遠眺山景，可望而不可及，實即劉彥和之所謂秀也（每篇有特出之處謂之秀，有含蘊不發者謂之隱。）學任之淡秀可有生氣，學蔡陸之風格勁氣亦可有生氣。此殆文章剛柔之異耳，陸蔡近剛，彥昇近柔。剛者以風格勁氣爲上，柔以隱秀爲勝。凡偏於剛而無勁氣風格，偏於柔而不能隱秀者皆死也。庾子山所以能成家者，亦由其文有勁氣而已。上文言記事之文以善傳神者爲生，而有韻及偶儷之文則以句句安定者爲生。凡不安定之句，多由雜湊而成。篇中多雜湊之句，則亦不能成篇矣。故古人作文最重文思。文思不熟，雖深於文者亦難應手。文至不應手時，即不免於雜湊，此爲文之大忌也。爲文若能先求句句安定，則通篇必能恰到好處，絕無混含之語。又對於前人之書有可刪節顚倒者，有不能增減移易者。如史漢之中凡後人視爲可合併者，其文因已合併。但如史記天官書及漢書五行志，文皆本於閱覽之象，必須依

據前人記載，不能增減一字，故其文甚繁，不以生動爲尚。至於史記樂書，本於禮記樂記，而其次序詞句經史公顛倒合併以傳神之處甚多。唐人謂褚少孫多顛倒史記之次序，亦但就紀傳及樂書之類而言，若天官書則絕不能移易也。總之，記事之文有數句傳神之語，文章前後即活：有韻及四六之文，中間有勁氣，文章前後即活。反之，一篇自首至尾奄奄無生氣，文雖四平八穩，而辭采晦，音節沉，毫無活躍之氣，即所謂死也。設陸士衡弔魏武帝文（文選卷六十）及袁彥伯三國名臣序贊（文選卷四十七），去其中間警策之數段，則全篇無生氣。故文有警策，則可提起全篇之神；而辭義自顯，音節自高。是知文章之生氣與勁氣警策互相維繫。生氣又謂之精彩，言有生氣有辭彩也有生氣有風格謂之警策。有風格有生氣兼有辭彩始能謂之高華。爲文而不能具是三者，不得語於上乘也。

八 史漢之句讀

研究史記漢書者，不可不明其句讀。史記之句讀可依索隱集解各家之說斷之，漢書之句讀可依顏師古注辨之。劉攽宋祁之駁正亦多可從。所以必須辨明句讀者，以句讀明而後意思可明也。且史漢每句並不苟言，如句讀不清，即文章精神全失。蓋文章本有馳驟及頓挫兩種，史漢中二者皆不廢。文章有頓挫而無馳驟則失之弱；有馳驟而無頓挫則失之滑。欲明其文中馳驟頓挫之處，則非明其句讀不可。（史記有一字句亦有一句多至二十餘字者。）至於後漢書爲劉宋時人手筆，句讀較爲易求，其餘各家之句讀則以有韻及四六之文爲多，亦無須研究。惟研究史漢者若不明其句讀，即不足以見其章法也。

九　蔡邕精雅與陸機清新

研究蔡伯喈與陸士衡之文，應尋古人對於蔡陸之評論。陸士龍與兄平原書每評論士衡文章之得失，就其所論推其所未論，可資隅反之處頗多。其中有云：「往人論文，先辭而後情，尚潔而不取悅澤。嘗憶兄道張公父子論文，實欲自得。今日便宗其言。兄文章之高遠絕異，不可復稱言。然猶皆欲微多，但清新相接，不爲病耳。」（全晉文卷一百二頁四）今觀士衡文之作法大致不出「清新相接」四字。「清」者，毫無蒙混之迹也；「新」者，惟陳言之務去也。士衡之文，用筆甚重，辭采甚濃，且多長篇。使他人爲之，稍不檢點，即不免蒙混或人云亦云。蒙混則不清，有陳言則不新，既不清新，遂致蕪雜冗長。陸之長文皆能清新相接，絕不蒙混陳腐，故可免去此弊。他如嵇叔夜之長論所以獨步當時者亦祇意思新穎，字句不蒙混而已。故研究陸士衡文者應以清新相接爲本。

至於蔡中郎之文亦絕無繁冗之弊，文心雕龍才略篇云：「蔡邕精雅」，實爲定評。硏治蔡文者應自此入手。精者，謂其文律純粹而細緻也；雅者，謂其音節調適而和諧也。今觀其文，將普通漢碑中過於常用之句，不確切之詞，及辭采不稱，或音節不諧者，無不刮垢磨光，使之潔淨。故雖氣味相同而文律音節有別。凡欲硏究蔡文者，應觀其奏章若者較常人爲細；其碑頌若者較常人爲潔；音節若者較常人爲和；則於彥和所稱「精雅」當可體味得之。

惟硏究一家之文，有探及裏面者，有但祭其表面者。蔡陸之文就表面觀之甚易摹擬，而嵇叔夜聲無哀樂論之類（全三國文卷四十九頁二）甚難摹擬。實則不然。如摹擬蔡陸者只得其貌而遺其神，即使畢肖，亦形似而非神似。況硏究一家之文本應注重其神情，不可拘於句法。如僅將經書中之四字句組合運用而成篇，則學蔡豈不大易？不知伯喈之文每篇皆有轉變。如楊公碑胡公碑陳太邱碑等各篇有各篇之作法，不獨字句不同，即音調亦有變化。絕非湊足四言便可詡爲成功也。陸士衡文亦有特能傳神之處。學陸文者應先

得其聲策，聲策既得，然後從事於鍊句布采。如徒摹擬其字句，而遺其神韻，亦徒得其表而遺其裏耳。至於嵇叔夜之長論表面若甚難學，實則摹擬各家者取術不同。蓋嵇叔夜開論理之先，以能自創新意為尚。篇中反正相間，主賓互應，無論何種之理，皆能曲暢旁達。善學嵇者宜先構思，新意既得，然後謀篇布勢，再定遣詞之法，或全用比喻，或專就正題立言。務期意翻新而出奇，理無微而不達。苟能如此，則叔夜之精華已得，奚必摹擬其句調？試觀六朝論理之文，絕無抄襲叔夜之詞句者，惟分肌擘理，構思精密之處得之於嵇而已。

無論研究何家，皆以摹擬其神情為上，而以摹擬其字句者為下。且摹陸之文，尚有字句聲調可擬，而任彥昇傳季友之文全無形迹可學，即使酷摹其句調，亦難勉肖於絲毫。此由任傳以傳神勝，其佳處超乎字句以外。如僅趨步其字句則猶人僅有體魄而無靈魂。故凡學任傳之文者，應得其傳神之妙，不可但擬其用典。如汪容甫文無一聯一句摹擬任彥昇之詞藻，而善能得其傳神三昧，斯可貴也。又如摹擬徐陵庾信之文者，亦應得其情文相生之處，而不

可斥斥於字句。清代陳其年之文僅於言情處間肖徐庾，此外但能擬其典故而已。

十　論各家文章與經子之關係

欲擇各家文學之淵源，仍須推本於經。漢人之文，能融化經書以爲己用。如蔡伯喈之碑銘無不化實爲空，運實於空，實敍處亦以形容詞出，與後人徒恃「崢嶸」「崔巍」等連詞者迥異。此蓋得諸詩書，如堯典首二段虛實合用，表象之辭甚多。漢人有韻之文皆用此法，而伯喈尤爲擅長。故研究蔡文者，必知其句中之虛實，乃能得其法門。且六朝以後，形容詞用法甚嚴。狀擬君玉之詞絕不能施諸臣民。漢文用實典甚少，故可不分地位。如「克岐克嶷」原稱后稷聰明，(見詩經大疋生民篇)而斷章取義，則無妨用之童稚。又漢人用表象之詞比附事實，故可繁可簡；六朝人用史書之典比附事實，故不得不繁；此其大較也。班固之文亦多出自詩書春秋。故其文無一句不濃厚，其氣無一篇不淵懿。周禮之文未嘗不古質也，然以視詩書之樸厚則有間矣。曹子建之文大致亦近中郎，惟濃厚細密間或過之。又研究陸士衡者必先

熟讀國語。蓋國語之文雖重規疊矩而不覺其繁，句句在虛實之間而各有所指。文氣緊而凝，選詞安而雅，陸文得其法度遂能據以成家。如辨亡五等二論（文選卷五十三及五十四）每段重疊至十餘句，而句各有義，絕不相犯。斯並善於體味國語所致。研究陸文者應於此等處入手。又文章之巧拙，與言語之辯訥無殊。要須嫻於詞令，其術始工。詞令之玲瓏宛轉以左傳爲最，而善於運用左傳之詞令者則以任昉稱首。彥昇之文雖無因襲左氏字句之迹，而能化其詞令以爲己有。且疏密輕重各如其人之所欲言，口氣畢肖，時勢悉合，凡所表達無不恰到好處。是眞能得左氏之神似者也。

研究各家不獨應推本於經，亦應窮源於子。蓋一時代有一時代流行之學說，而流行之學說影響於文學者至鉅。戰國之時，諸子爭鳴。九流歧出，蔚爲極盛。周秦以後，各家互爲消長，而文運之昇降繫焉。約而論之；西漢初年，儒家與道法縱橫並立。其時文學，儒家而外，如鄒陽朱買臣嚴助等之雄辯，則縱橫家之流也；賈誼新書取法韓非，則法家之流也。史記之文，兼取三家，其氣厚含蓄之處，固與董仲舒春秋繁露爲近，而其深入之筆法則得之

法家；採國策之文，則爲縱橫家；故與純粹儒家之文不同。

自武帝以迄建安，儒術獨尊，故儒家之文亦獨盛。如班固漢書不獨表志紀序取法經說，即傳贊亦莫不爾。就其文論，氣厚而澤密，淵茂而含蘊，字裏行間饒有餘味，純係儒家風格，與法家迥殊。蓋法家之文，發洩無餘，乏言外之意，說理固其所長，但古質而無淵懿之光；儒家之文說理雖不能盡，而樸厚中自有淵懿之光若孟堅則能備具儒家之特色者也。蔡伯喈之文亦純爲儒家，其碑銘頌贊固多採用經說，即論事之文亦取法春秋繁露。而文章之重規疊矩，則又胎息於荀子禮論樂論。故雖明白顯露，而文章自然含蘊不盡。文能含蘊斯氣自厚矣。研究班蔡之文者，能含蘊不盡，即爲有得。又班蔡之文並淵懿而有光，與古質不同。李斯刻石雖古質而不淵懿，韓昌黎平淮西碑摹擬秦刻石，益古質而無光矣。

建安以後，羣雄分立，游說風行。魏祖提倡名法，趨重深刻，故法家縱橫又漸被於文學，與儒家復成鼎足之勢。儒家則東漢之遺韻，法家縱橫則當時之新變也。七子之中，曹子建可代表儒家，其作法與班蔡相同，氣厚而有

光，惟不免雜以慨歎耳。王仲宣介乎儒法之間，其文大都淵懿，惟議論之文推析盡致，漸開校練名理之風。已與兩漢之儒家異貫。蓋論理之文，「迹堅求通，鉤深取極」，（文心雕龍論說篇語）愈尚新奇，文必深刻，如剝芭蕉，層脫層現；如轉螺旋，節節逼深。不可爲膚裹脈外之言及舖張門面之語。故非參以名法家言不可。仲宣即開此派之端者也。至於三國奏章皆屬法家之文，斬截了當，以質實爲主。王弼何晏之文，所以變成道家，即由法家循名責實之觀念進而爲探索高深哲理耳。陳琳阮瑀並以騁詞爲主，蓋受縱橫家之影響而下開阮嗣宗一派。故研究建安文學者。學子建應本於儒；學仲宣溯諸法；學阮陳應求之縱橫，最近亦當推迹鄒陽；而嵇叔夜之長論，則非參合道法二家之學說不爲功。大抵儒家之文能「衍」，法家之文能「推」。中國文學之最深刻者，莫過法家。如韓非解老喻老及說難，層層辯駁逐漸深入，實議論文之上乘。建安以後，名法盛行，故法家之文亦極發達。如王弼易略例易注之作法皆出於解老喻老。至嵇叔夜將文體益加恢宏，其面貌雖與韓非全殊，而其神髓仍與法家無異。綜上所述，可知三國之文學最爲複雜

也。

降及西晉，法家道家亦頗發達，而陸士衡仍守儒家矩矱，多「衍」而少「推」，一以伯喈子建爲宗。

是故就人而論，太史公書最爲複雜，就時代而論，建安最爲複雜。若以儒法二家之文相較，則學儒家之文積氣甚難。此惟可意會，不能言傳。多讀西漢初年之篇章，詳味其衍及含蓄，久之自能有光。學法家之文，應先研究其文章分多面，句各有意。字不虛設，章無盈辭。且能屏棄陳義，孚甲新思，考慮周詳，面面完到。自茲入手，庶能得所楷式矣。

十一　論文章有主觀客觀之別

文章有主觀客觀之別，今試就各家之文以說明之。夫文學所以表達心之所見，雖爲藝術而頗與哲學有關。古人之學說，各有獨到之處，故其發爲文學，或緣題生意，以題爲主，以己爲客；或言在文先，以己爲主，以題爲客。於是唯心唯物遂區以別焉。史記雖爲記事之書，而一切人物皆由己意發揮。如遊俠刺客二傳，所以反映當時之人不如郭解荊軻；貨殖列傳，所以針對平準書，以見取民之法猶甚於貿易。與紀表之惟存古例並無深意者迥不相同。至於封禪書所以與禮書分立者，一以抒己意，一以存古例而已。此外如世家首泰伯，列傳首伯夷，而列傳之題或以姓標，或以名標，或以字標，或以官標，雖並記事實而各有進退。可知史記之文主觀固不減於客觀也。後世文學所以不及史記者，以其題在意先，就題爲文，屬於唯物的文學；史記則意在題先，借題發揮，屬於唯心的文學。唯心能歸納，唯物祇能演繹。史記

八書，皆先定主意。而後借古今事實以行文。以觀漢書八志，體裁雖同，而作法則殊。蓋漢書爲存一代之掌故，以記事淵茂，敘述得法爲主。故記五行即就五行立言，記天文即依天文爲說。史記欲借事立言，以發揮意見爲主。如禮書本於荀卿禮論，樂書出自禮記樂記，明其對於禮樂之意見，與荀子禮記相同也。漢書以下，客觀益多，降及六朝，史自史而我自我，等於官書，毫無主觀之致矣。

各體文學，亦有主觀客觀之殊。如三都兩京固屬客觀之賦，而思玄幽通則以發揮己意爲歸。屈原離騷，體屬唯心，而荀卿蠶賦，則宜隸唯物；溯源竟流，亦猶王粲登樓與蔡邕短人之異耳。弔文哀詞貴抒己悲，墓誌碑銘重在死者；主客異致，心物攸分。蔡中郎擅長碑銘，故客觀之文學多。至於唐宋八家之文，作墓誌而附刻己意，未免乖體，議論之文亦非盡主觀，如顧歡夷夏論等，專以實在之事理爲主，不悉以己意爲憑，殆屬客觀文學。惟道家者流，歷論古今成敗，以識己心之觀念，則純爲主觀文學。太史公之學說出於黃老，故能以心馭事，非如後世之心爲事役也。兩漢之時，儒家盛行，學術

統一，除太史公書兼採儒道縱橫外，其餘各家皆內觀少而外觀多，捨唯心而趨唯物。降至正始，嵇阮倡爲道家之文，校練名理，辨析玄微，唯心之風，又復轉熾。如阮嗣宗樂論非述樂之沿革，易論亦異易之注疏；惟以己意貫串，故與堆積事實者不同。又如嵇叔夜之養生論，句句出於己心；聲無哀樂論亦能發前人所未發。以此上較東漢之文，如劉梁辨和同之敷衍成篇，班彪王命論之但就史實判斷者，顯然主觀與客觀不侔矣。陸士衡亦長於唯物文學，與蔡中郎相近，而平實蓋猶過之；觀其文賦專寫爲文之甘苦，其詩亦無一句不實。若五等論之類，就題爲文，絲毫不遺，殆與三都兩京之作法相同，亦由歸納之處少而演繹之處多耳。潘安仁之誄文，純表心中之哀思，以空靈勝，情文相生，非客觀所能有，故能獨步當時，見稱後代也。由上所論，可知文章各體雖非盡屬主觀，而如情文相生之哀弔，校練名理之論辨，援事抒意之傳記，固應以唯心爲尚也。

十二　神似與形似

近人論文，謂摸擬一代或一家之文，不主形似，但求神似。此實虛無縹渺，似是而非之論。蓋形體不全，神將奚附；必須形似乃能靡然不辨，此固非工候未至者所能贊一詞也。夫抒柚篇章，豈爲易事？章法句法既宜講求，轉折貫串猶須注意。逮至色澤勻稱，聲律調諧，然後乃能略得形似。形似既具，精神自生。學班蔡之文者，不獨應留意句法章法，且須善於轉折。李申耆有擬東漢碑銘各篇，規模略具矣。凡模擬古人文學，須從短篇及單純之意思入手，而徐進於長篇及複雜之意思。至鎔名家爲一鑪之語，殆空談耳。清代汪容甫作碑銘雜用國語國策史記漢書諸體，而參之以唐宋之文，遂至駢散皆不可辨，此鎔合之弊也。又文章之美，全由性情。嵇康阮籍固不相同，與王弼何晏尤不相類。故模擬古人之文須先溝通其性情之相近者，若不可溝通，則無妨割置。至半山黃山谷學杜俱能得其一體，故能流傳於後。若明前

七子之詩雖不甚劣，而其文章則撏撦莊荀史記之調而溝通之，所以不足道也。七啓亦是模擬之作，然而不爲病者以其規模仍舊，而字句翻新耳。學陸士衡之文，僅知鍊句尚不可，必須鍊柔句爲剛句，勁如枝之不可折，斯可矣。

十三　文質與顯晦

文學之性質，有相反者二事，而不可一有一偏無焉。茲述之如下：

（一）文與質最相反者也。東漢一代文質適中，賦、詩、論、說、頌、贊、碑、銘各體，皆文質相半。惟張平子班孟堅，文略勝質；蔡中郎之碑銘則有華有質，章奏亦得其中。建安以後，文風不變：有文勝質者，有質勝文者。辭賦高華，較東漢爲勝；章奏質樸，較東漢爲差。東觀漢紀及袁宏後漢紀所載東漢諸人之章奏，皆文質適中，即考據議禮之文亦有華彩可觀，非如建安三國之重名實而求深刻也。西晉之時，陸士衡之表疏；如謝平原內史表等，文彩彬蔚，與辭賦無殊。其餘各體亦皆文質相參。嗣宗高華，亦未舍質。故知後世驚彩絕豔之文，格實不高；與宋人語錄相較，一淺一深，其弊則同耳。欲求文質得中，必博觀東漢之文，以蔡中郎諸人爲法，乃可成家。觀晉隋兩書之禮志及杜佑通典諸議禮文字，雖主考據而並有文彩；顏氏家訓

各篇亦質而有文，與後世之質樸者相去遠甚。故文質得中，乃文之上乘也。

(二) 文章有顯有晦，各有所偏。揚子雲太玄經及劇秦美新等固有艱深之字句，而十二州箴及趙充國頌等篇，則文從字順，毫不冷僻；可見古人作文固非盡隱晦難知者。又文之通病顯則易淺，深則易晦。錘鍊之極則艱深之文生。然陸士衡之文雖極力錘鍊，而聲調甚佳，風韻饒多，華而不澀。西晉普通之文俱極雋妙，而絕不淺俗。若清之董祐誠故意堆積故實，則深而流於晦；袁子才務期人盡可曉，則顯而流於淺，均未得其中也。古人之文，深而流於艱澀者，除樊宗師之絳守居園記外，絕不多見。蓋文章音調，必須淺深合度，文質適宜，然後乃能氣味雋永，風韻天成。潘安仁任彥昇之文所以原韻盎然者，正以其篇篇皆在文質之間耳。

十四　文章變化與文體遷訛

凡文章各體皆有變化，但與變易舊體不同。就篇法而論：如紀傳體之先後，本應以事實爲序，然因事之重輕間或用倒敘法。史記各傳，通例皆用順敘，而衞青霍去病列傳即兩人插敘，年月次序絲毫不紊。漢書各傳，皆傳前論後，而王吉貢禹列傳則先敘商山四皓，發爲議論。又揚雄傳內只引其自序，實在事跡反敘於論內。變化雖繁，要並與傳體無悖。蔡中郎之楊炳碑，盡用尙書成句。雖與普通各篇不同，而虛實並存，亦不乖碑體，此皆在本體內之變化，而非以他體作本體之文。絕無以傳爲碑或以碑爲傳者。降及六朝唐世，仍循此例，未嘗乖牾。此篇法變化無關文體者也。就句法而論：古人之變化亦甚多。試即對偶一端而言，有上句用兩人名，下句用一人名者；有上句用地名，下句用人名者；亦有上下兩句同用一意者。此種詞例甚多，無非求句法新穎，不與前人雷同而已。兩漢之文如蔡中郎諸人之聲調，乍視似

不懸殊，若寫爲聲律譜以較，則其句法詞例無慮百餘種。建安文學所以超軼當時者，亦以其詩文之聲調句法爲兩漢所未有。如吳質與陳思王書，即其例也。故學一家之文，不必字摹句擬，而當有所變化。文章中之最難者，厥爲風韵、神理、氣味，苟能趨步前人者，必於此三者得其神似，乃盡摹擬之能事，若徒拘句法，品斯下矣。凡一代之名家，無不具此三者；而各家之間又復不同。如陸士衡與潘安仁各有氣味，自成風韵，異曲同工，不能强合。至於文章之神理，尤爲難能可貴，即謝康樂所謂「道以神理超」也。如潘安仁任彥昇之文皆有神理，但或從情文相生而出，或從極淡之處而出，或從隱秀之處而出。凡學古人之文，必須尋繹其神理與風韵，若面貌畢肖，而神理風韵毫無，不足與言擬古矣。陸士衡於碑銘一體，心摹神追蔡中郎，其篇幅雖長，偶句雖多，而文章之轉折，句法之簡鍊，以及篇章之結構，皆能具體而微。謝康樂之文頗似潘安仁，而其論體則摹擬嵇叔夜。雖體裁無嵇之大，而作法得嵇之工夫甚深。間有數篇，置之嵇文中亦不辨眞贋。又六朝人之學潘安仁而能得其風韵者，則惟謝莊謝玄暉二人。顏延年之文，亦可以爲士衡之體貳。

不獨鍊句似陸，即風韻亦酷肖之。陸之風韻在「提」與「警」，延年得其一隅，故能徽然近眞，惟其詩尙不及陸之顯耳。江文通之文，得力於楚辭九歌者甚深。其體裁句法未必篇篇皆肖，而神理風韻殆能心慕神追。可知摹擬一家之文，必得其神理風韻，乃能得其骨髓。句法無妨變化，而氣味實不宜相遠。翫覽六朝人學兩漢三國西晉之文，即可爲後世摹擬一家之模範矣。

至於文章之體裁，本有公式，不能變化。如敍記本以敍述事實爲主，若加空論即爲失體。水經注及洛陽伽藍記華彩雖多，而與詞賦之體不同。議論之文與敍記相差尤遠。蓋論說以發明己意爲主，或駁時人，或辨古說，與敍記就事直書之體迥殊。所謂變化者，非謂改敍記爲論說或僭敍記爲詞賦也。世有最可奇異之文體，而世人習焉不察者，則杜牧阿房宮賦，及蘇軾之前後赤壁賦是也。此二篇非騷非賦，非論非記，全乖文體，難資楷模。準此而推，則唐以後文章之訛變失體者，殆可知矣。又六朝人所作傳狀，皆以四六爲之。清代文人亦有此弊。不知史漢之傳，體裁已備，作傳狀者，即宜以此爲正宗。如將傳狀易爲四六，即爲失體。陳思王魏文帝誄於篇末略陳哀思，於

體末爲大蠹，而劉彥和文心雕龍猶譏其乖甚。唐以後之作誄者，盡棄事實，專敍自己，甚至作墓誌銘，亦但敍自己之友誼而不及死者之生平，其違體之甚，彥和將謂之何耶？又作碑銘之序不從敍事入手，但發議論，寄感慨，亦爲不合。蓋論說當以自己爲主，祭文弔文亦可發揮自己之交誼，至於碑誌序文全以死者爲主，不能以自己爲主。苟違其例，則非文章之變化，乃改文體，違公式，而逾各體之界限也。文章既立各體之名，即各有其界說，各有其範圍。句法可以變化，而文體不能遷訛，倘逾其界畔，以採他體，猶之於一字本義及引伸以外曲爲之解，其免於穿鑿附會者幾希矣。

十五　漢魏六朝之寫實文學

今之論者輒謂六朝文學只能空寫而不能寫實。抑知漢魏六朝各家之文學皆能寫實，其流於空寫者乃唐宋文學之弊，不得據以概漢魏六朝也。

中國古代之文體，本有數種，如詩經雖有賦比興，而其中復有虛比。周禮之記官制固用寫實，而祇舉大綱，不及細目，故此二經之文體不盡爲寫實，然儀禮一書則可爲寫實之楷模。其記某禮也，自始至終，舉凡賓主之儀節方位，以至升降次第，一步一言，無不詳細記載；鬚眉畢現。如鄉飲酒禮於宮室制度，揖讓升降，乃至酒杯數目皆描寫盡致，今觀其文即可想見當日之情形，此張臯文所以據之作儀禮圖也。

再就史書而論，史漢之所以高出於後代者，即在其善於寫實。故每記一事，則經過之曲折，纖細不遺；記職爭則當日之策畫瞭如指掌。例如史記留

侯世家中記酈食其勸立六國後事，於當時之情狀盡能傳出(卷五十五)，項羽本紀(卷七)信陵君列傳(卷七十七)，不獨寫出本人之性情，即當時說話之聲容情態亦躍然紙上，其傳神之妙，何減畫工？漢書前半多本史記，而武帝以後之記傳，亦自具特長，不容與史記軒輊。即如陳遵原涉兩傳(卷九十二)，何減於郭解朱家(史記卷一百二十四)？趙飛燕傳(卷九十七下外戚傳)雖似小說家言，而實係當時之實錄。至其表現仁厚及暴虐者之神情，亦無不惟妙惟肖。如朱雲傳記廷折張禹事(卷六十七)，迄今讀之，猶生氣勃勃，可知史漢非以空寫作文章者也。

晉書南北史喜記瑣事，後人譏其近於小說，殊不盡然。試觀世說新語所記當時之言語行動，方言與諸語並用，俱以傳眞爲主，毫無文飾。晉書南北史多采自世說，固非如後世史官之以意爲之。至其詞令之雋妙，乃自兩晉淸談流爲風氣者也。古時之高文典册，亦以寫實者多，潤色者少，非獨小說爲然，惟其中稍加文飾，亦所不免，如傳狀本以記事爲主，用表象形容之詞即爲失體。然史記石奮傳「子孫勝冠者在側，雖燕居必冠，申申如也」(卷一

百三）：漢書朱雲傳「攝齊升堂抗首而請」，並用論語鄉黨文。實則漢人之衣冠亦未必與周制相同，用此兩語，卽近粉飾。但施之碑銘則甚調和，此殆沿用當時碑文未加修改，致乖史傳之體耳。

唐以後之史書用虛寫者甚多，非獨不及史記漢書，且遠遜於晉書南北史。唐人所作之小說未嘗不多，而唐書所以不及晉書南北史之采用世說新語者，則由文勝於質，不善寫實而已。宋以後之史書，或偏於空寫，或毫無神采，所據者非當時之官書，卽當時之碑誌；官書避免時忌，業經删裁；碑誌僅記僻里生卒，亦不能傳達聲容言動，求其傳神，殆不可能。今之謂中國文學不善寫實者，責之唐宋以後固然，但不得據此以鄙薄隋唐以前之文學也。中國文學之敝，皆自唐宋以後始。例如流俗文章中於官名地名喜比附古人近似之名詞以相替代，此皆自唐之啓判，宋之四六開其端。卽徐庾之文尚不至此。清代應制之書啓賀表染其流毒，喜用幫襯之名詞，所用之字亦似通非通，民國以來普通之電報書札，亦與前清無別，此弊皆唐宋應酬干祿之文字啓之，漢魏六朝之文學固不可與此並論也。

由上所論，史傳一類固應純粹寫實，而詞賦詩歌則亦間有寫實之體，如荀卿箴賦蠶賦，刻畫甚工（荀子卷十八賦篇）；蔡邕短人賦（本集外紀，全後漢文卷六十九頁四）亦惟妙惟肖，此詞賦之能寫實也。至於左傳宣公二年引宋城者之謳，形容華元之棄甲；及漢代樂府孔雀東南飛記焦仲卿妻事（古詩源卷四），則並詩歌之能寫實也，推若韓昌黎石鼎聯句之類，刻畫過於熟深，殆非寫實之正宗耳。

碑銘頌贊之文，蓋出於書經堯典之首段，與禮經之不可增減一字者不同，本以「擬其形容，象其物宜」爲尚，而不重寫實，秦漢碑銘全屬此體。後人不知文字有實寫與形容之別，亦不知有表象之法，故以典故代形容，典故竊後易以代詞，此風自六朝已漸兆其端，唐宋始變本加厲，今人習而不察，因據唐宋以後之文學以律陳隋以上，殊未見其可也。

綜之，漢魏六朝之文學，皆能實寫，非然者即屬擬其形容象其物宜一類。又詞中於荀卿賦篇一派外，又有司馬長卿長門賦，描寫心中之想像，王仲宣登樓賦，發抒羈旅之悲懷，雖非寫實而亦善傳神，中國文學中之有寫

實傳神二種，亦猶繪畫中之有寫生寫意兩派，未可強爲軒輊也。

十六　論研究文學不可爲地理及時代之見所囿

隋書文學傳序論南北朝文體不同云：「江左宮商發越，貴於清綺；河朔詞義貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意。理深者便於時用，文華者宜於詠歌；此南北詞人之大較也」（隋書卷七十六）。後代承之，亦有謂中國因南北地理不同，文體亦未可強同者。然就各家文集觀之，則殊不然。隋書之說，非定論也。試以晉人而論，潘岳爲北人，陸機爲南人，何以陸質實，而潘清綺？後世學者亦各從其所好而已。若必謂南北不同，則亦祇六朝時代爲然。蓋名理初興，發源洛下。王何嵇阮之流，各以辯論清談成風，西晉承之，無由變易。及五胡亂華，中原文士相率南遷，於是魏晉以來之文化遂由北而南。其時南北之所以不同者，北方文句重濃，南方文句輕淡，自東晉以降，北如五胡十六國，南如晉宋齊，大抵皆然。揆厥所由，則以晉承清談之風，出語甚雋。宋齊踵繼，餘韻猶存，及齊梁之際，

宮體盛行，則又加以綺靡。沿流泝源，殆仍洛下玄風，逐漸演變，而非江南獨有此派文學也。北方經五胡之亂，名理弗彰，文遂變爲質實。元魏北齊北周大都如是。及庾信入周，乃始溝通。周隋之際，南北又趨混一。準是以言，則南北固非判若鴻溝耳。上溯兩漢，南北之分亦不甚嚴。教官碑爲江南石刻，而作法與北碑無別。班孟堅蔡中郎均超邁當時，而學之者不囿南朔。更就清代論之，胡天游本爲浙人，而追摹燕許，功候甚深；其他北人而擅長六朝文學者。尤不可勝數。倘能於古人文字精勤鑽研，無論何人均不難趨步，士衡入洛，子山入周，南北易地，各能蔚成文風，然則，文學奚必有關地理哉？

一代傑出之文人，非特不爲地理所限，且亦不爲時代所限。蓋文體變遷。以漸而然。於當代因襲舊體之際，倘能不落窠臼，獨創新格；或於舉世革新之後，而能力挽狂瀾，篤守舊範者：必皆超軼流俗之士也。如瀰正平之在東漢，遠遜孔融蔡邕，而其文變含蓄爲馳騁全異東漢作風，故能見重當時。又如曹魏章奏以質實爲主，惟陳思王篇製高華，不循舊軌，亦能獨邁儕輩：

並其例也。故研究一家之文於本人之外尚須作窮源竟流功夫。如研究阮嗣宗當溯源於陳琳阮瑀，推而上之，更可考及彌衡。又如張平子文頗得宋玉之高華，在當時雖無影響，而能下啓建安作風；不考平子無以知建安，亦猶不考琳瑀無以知嗣宗耳。漢代章奏雖未必篇篇皆如劉向匡衡，而規模大致不遠。至如趙充國屯田頌之句句切實者，在兩漢殊不多覯。然至曹魏之際，其體遂昌。此亦當代不能盛行而爲後代推崇之例。他如陸士衡辨亡五等各長論，實由六代論運命論開之；潘安仁淸綺自然之文及下筆轉圜之處，實由王仲宣開之；任彥昇下筆輕重及轉折法度，實由傅季友開之。而欲知庾子山轉移北方風氣之故，尤不可不溯源於梁代宮體。蓋徐陵庾信之文體，實承南史簡文帝傳所載徐摛庾肩吾之家風。而爲宮體導夫先路者，則永明時之王融也。今之談宮體者，但知推本簡文，而能溯及王融者殆鮮，斯何異於論淸談者，但知王弼何晏，而不能溯源於孔融王粲也哉？此窮源之說也。

晉宋文人學陸士衡者甚多，而顏延年所得獨多；學潘安仁者，亦不一而足，而謝莊所得獨多。延年詩文均摹士衡，赭白馬賦尤酷肖。謝莊亦長哀

誄，華麗雖遜安仁，而饒有情致。故研究陸潘二家者，於本集外尙須涉覽顏謝之文，以究其相因之迹。傅季友任彥昇之後頗少傳人，惟汪容甫確能得其彷彿。陳其年摹擬庾子山雖不甚高，顧自唐代以來，鮮出其右，擷其佳作亦往往可以亂眞。故研究傅任子山者，不可不以汪陳爲參鏡。此竟流之說也，

今之研治漢魏六朝文學者，或尋源以竟流，或沿流而溯源，上下貫通，乃克參透一家之眞相。眞相既得，然後從而摹擬之庶幾置諸本集中可以不辨眞贋矣。（如江文通所擬古詩酷肖古人，斯乃摹擬功候之深者。）

十七　論各家文章之得失應以當時人之批評爲準

歷代文章得失，後人評論每不及同時人評論之確切。良以漢魏六朝之文，五代後已多散佚，傳於今者益加殘缺。例如東漢文章，以蔡伯喈所傳獨多，而藝文類聚所引，宋人刻本蔡中郎集已未盡收。南北朝文以庾子山所傳獨多，而今之庾開府集亦非全豹。故據唐宋人之言以評論漢魏，每不及六朝人所見爲的；據近人之言以評論六朝，亦不如唐宋人所見較確。蓋去古愈近所覽之文愈多，其所評論亦當愈可信也。今若就明人王弇洲或清人胡天游之文以衡其得失，發爲論評要當不中不遠。若尙論古代則殆難言矣。二陸論文之書對於王蔡輩頗爲中肯，而於本身篇章亦能甘苦自知。凡研究伯喈仲宣及二陸文學者皆宜精讀。漢書謂史記質而不俚，蓋指陳涉世家中，「涉之爲王沈沈者」一類而言。蔡中郎自謂所爲碑銘惟郭有道碑無愧色，則他篇不免形容溢美之處亦從可概見。餘如建安七子文學，魏文典論及吳質楊德祖輩均曾

論及，三國志王粲傳及裴松之注亦堪參考。至於鍾嶸詩品劉勰文心雕龍，所見漢魏兩晉之書就隋志存目覆按，實較後人爲多，其所評論迥異後代管窺蠡測之談，自屬允當可信。譬如史記全書今已不傳而惟存伯夷列傳一篇，後人若但據此篇以評論史記列傳之體，豈如當年曾見全書者所論爲確耶？

十八 潔與整

研究各家之文，有必須知者二事：第一須潔。文之光彩自潔而生。譬猶鏡爲塵蔽，光自不明；文雜蕪穢，亦必黯淡：其理一也。欲求文潔，宜先謀句勁。造句從穩字入手，力屏浮濫漂滑，由穩定再加錘鍊。則自然可得勁句。句勁文潔，光彩自彰。試觀蔡中郎班孟堅之文幾無一句不勁，而亦幾無一篇無光。潘安仁下筆雖輕，但僅免滯重，絕不漂滑；陸士衡長篇雖多，但勁句相承，不嫌繁冗：斯並知尙潔之義者也。

第二須整，整者層次淸楚，段落分明之謂，非專指對偶而言也，漢魏之文對偶與後人不同，如聖主得賢臣頌解嘲答客難等篇，並非字句皆對，但其文非不整齊。即近代之文，無論何派何體亦未有次序零亂而可成家者：此貴整之義也，

然學爲文章固須從潔淨整齊入手，而非謂畢此二事即克臻佳境也，即如

造句之法，不限於勁，但能造勁句，已具屬文之基。縱有偏失，亦不過一陰字。桐城方望溪之文，句句潔凈，後人雖張大義法之說，然其最初法門要由潔凈而入。亦有文章樹義甚高，但因不潔累及全篇者，清代不善學六朝文之作家往往蹈此，可知無論研習何體，尚潔均為第一要義，至於漢人文章之段落層次雖與後代不同，然如蔡中郎文僅祇轉折不著迹象而已，其節落提頓亦何嘗不清晰顯豁耶？又層次不亂固屬整齊，無閒字閒句仍屬整齊，故潔凈亦為整齊一端，凡文氣不盛者切不可用肥重字，否則，雖免徒由字句堆成，毫無生氣。論語所謂修飾潤色，老子所謂損之又損，按諸為文，亦莫不然也。嵇康之文雖長，而不失於繁冗者，由其以意為主，以文傳意耳。意思與辭采相輔而行，故讀之不至昏睡。若無新意，徒衍長篇，鮮不令人掩卷憒憒者。總之，臨文之際，對於字句務求雅馴，汰繁冗，屏浮詞。凡多之無益，少之無損，除文氣盛者間可以氣騁詞外，要宜加以翦裁，力從捐省。由玆致力，庶可句勁文潔，篇章整齊矣，

十九　論記事文之夾敘夾議及傳贊碑銘之繁簡有當

中國文學之特長，有評論與記事相混者，即所謂夾敘夾議也。如史記魏其武安侯列傳，通篇記事，並無評論，而是非曲直即存於記事之中。餘如封禪平準兩書，句句敘事，亦即句句評論。故夾敘夾議之文以史記最爲擅長。漢書食貨郊祀兩志及王莽諸傳，並爲孟堅聚精會神之作，觀其敘議相參，實堪與史遷伯仲。至於史傳以外之文，如應劭風俗通之類，事實評論亦互相關聯，未有捨記事而專爲評論者。唐宋以降，盛行議論之文，徒騁空言，不顧事實，求其能如史記於記事中自見是非曲直者蓋寡。明清而還，斯體益昌。論史但求翻新，議政惟鶩高遠，文變迂腐，意並空疏：其弊皆由評論與事實不相比附也。夫記事與評論之不宜分判，殆猶形影之不能相離。倘能融合二者，相因相成，則既免詞費，且增含蓄，較諸反覆申明，猶可包舉無遺：豈非行文之能事乎？試觀蔡伯喈所作碑文，但形容事實，不加贊美，而其揄揚

已溢於事實之表，贊美與事實融合無間，故文章絕妙。降及六朝，此法漸致乖失。如庾子山哀江南賦借古物以比附事實，固甚恰當，但於敘事之際不著功罪，及訂論功罪，復贅他語，此漢人所未有也。至於後代四六，先用典故比附事實，事實之後更加贊美，則詞費文繁，去古益遠矣。東漢章奏議論之文，率皆平平敘記，而是非曲直自可瞭然。雖無後人反覆申明，慷慨激昂之致，而得失利害溢於言表：斯並得力於夾敘夾議功夫耳。

如上所云，事實與評論既不可分，而紀傳之外別有論贊，碑文之末復加銘詞者，其故何耶？不知論贊銘詞旨在總括文意，而與文之繁簡無關。古代筆紙缺乏，鈔寫匪易，口傳心受，必須約其文詞且須整齊有韻，始便記誦。若累牘連篇，殆非盡人所能曉喻。故論贊即貫串紀傳之大意，銘詞乃綜括碑文之事實，非於碑傳本事之外別有增益也。唐宋論文者，以為銘之敘事乃補碑文所未足，不可與碑相犯。此由見史記樂毅傳贊全異本文，遂謂贊非總括大意，乃補傳之不足；由此引申，更謂銘補碑闕，亦須另增新事耳。不知贊之本義，原與序同。序以總括書之大綱，贊以約述傳之事實。漢人贊序不

分，離騷徑序亦或作贊。孔子贊易，乃作繫辭，欲撮舉易之大意而總括之也。史記中如樂毅傳贊者，僅寥寥數篇，並非正格。至於蔡中郎集如胡廣碑等皆一人數篇，而其銘詞絕無奇峯突起，不與碑文附麗者。他如隸釋、隸續、及兩漢金石記、金石萃編等所載漢碑，亦莫不皆然。蓋碑詳銘約，約碑之詳以爲銘，廣銘之約即爲碑；亦猶史書約紀傳而爲論贊，恢擴論贊仍成紀傳也。（唐韓愈平淮西碑亦總括事實於銘詞者。）

又漢人石刻，銘後往往附有亂詞。此體開自楚辭漢賦，所以結束全文也。用亂者，一則以意義未盡，一則以意義雖盡而須數語作結始爲完足。降及三國六朝，此體久廢。今若爲碑銘，以宜恢復亂詞，以爲全篇事蹟或哀思之結穴焉。

總之古人爲文，繁簡義各有當。撰厥所由，史記漢書開示法門甚多，茲暇一一列舉矣。

二十　輕滑與蹇澀

中國文學受人攻擊之點有二：一曰粉飾。古代文學於寫實以外原有表象形容一格，然與後世之粉飾迥異。大抵後人旣不能實寫，又不善形容，乃以似是而非之旁襯名詞來相塗附，此種風氣啓自六朝，盛於唐代，宋四六及淸人普通文字多屬此類。其流弊所及，非獨四六爲然，作散文者亦搖筆卽來，日趨套濫。返觀漢魏，無此格也。夫語言爲事實之表象，禮俗旣異，語詞自殊。今乃賀人生日必曰懸弧令辰，友朋餞行必曰東門祖道。坐不席地，豈有危坐之儀；簪無所施，寗有抽簪之論。他如稱道尹曰觀察，稱京師曰長安。號伶人爲棃園，目妓女爲教坊。凡茲冗濫之詞，殆屬更僕難數。倘使沿用成習，非特於文有累，且致文格不高！然風尚所被，不限庸流，卽賢者亦所不免，蓋其由來漸矣。此今日爲文首宜屛棄者也。

二曰遊戲筆墨。夫涉筆成趣，文士固可自娛，但不宜垂範後世。以其旣

不雅馴，且復華而不實也。尤西堂各體文字率用詞曲筆墨，故皆含遊戲氣味。李笠翁蔣心餘輩尤而效之，益多嬉笑玩世之作。試觀煙霞萬古樓文集所錄，其文何嘗無才，但究非文章正格，故毫無價值可言。凡學爲文章，與其推崇天才，勿寧信賴學力。庸流所奉爲才子派者，實不足爲楷式也。

今日研習各體文章，輕滑之作固不足道，而過於蹇澀亦非所宜。蹇澀之弊，大抵由於好高立異，不屑俯循常軌，每遇適可而止之處，輒以深代淺，以難代易。遂養成習慣，不期而然，雖異輕滑，亦難引人興趣，其弊一也；口吻蹇礙，不能誦讀，其弊二也；意欲明而文轉晦，其弊三也；全用單字堆砌，毫無氣脈貫注，死而不活，其弊四也。夫有韻之文宜用四言，施諸別體，即難免上述之弊。試觀出土漢碑多用四字句，然與蔡中郎所作相較，則音節文氣優劣立辨。故過求蹇澀，亦爲文之大戒也。七八年前，余（劉先生自稱）嘗好爲此體，爲文力求艱深，遂致文氣變壞。欲矯一時之弊，而貽害於後人者已非淺鮮。今觀外間蹈此弊者不一而足，文求艱深，意反晦而不明，矯枉過正，殊有害而無益也。文之艱深平易各有所宜：揚子雲之太玄固

艱深，而十二州箴及趙充國頌何嘗不平易？司馬相如之子虛上林固艱深，而難蜀父老，諫羽獵疏何嘗不曉暢？劉子政文雖篇篇明白，然亦間有詰屈聲牙者。惟班孟堅蔡伯喈之文幾無一篇不和雅可誦，洵上乘也。故知文貴稱情而施，不容一概相量。如韓昌黎之石鼎聯句已覺艱深，若必如樊宗師之絳守居園記，則文章尚有何用？凡學爲文章者，務求文質得中，深淺適當。鍊句損之又損，摛藻惟經典是則，掃除陳言，歸於雅馴：庶幾諸弊可祛，而文入正軌矣。

二十一　論文章宜調稱

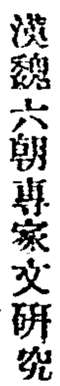
文章最難與題目相稱，但無論講名理，抒性情，或顯或隱，要須求其相稱，始不乖體。譬如講名理之文，若晉人聲無哀樂，言不盡意諸論，宜有明雋氣味，而所謂明雋者即於明白曉暢中饒有清空韻致也。倘有腐說，或過用華詞，即爲不稱。又如深情文字，若弔祭哀誄之類，應以纏綿往復爲主，苟用莊重陳腐語，即爲不稱。序文之說經考據者固應莊重，而不可出以明雋或輕纖，但筆記，小說，文集詩詞之序，若過於莊重，亦爲不稱。故知名理之文須明雋，碑銘須莊重，哀弔須纏綿，詠懷須宛轉：相體而施，固非一成不變也。

文之含蓄或條暢，亦視題目而異：說理記事固應明白曉暢，若離騷之類即應有纏綿不盡之意。至於一篇之中，尤貴色澤調勻，前後相稱。如蔡中郎文全用經書，其中若參有一二句王何玄談，或徐庾宮體，立即雜不成文。文

如揚子雲之辭賦，雖造句艱深，而能通篇一律，即不嫌疵類。夫文因時代而異，亦猶人因面貌而殊。若一時代而有數派文字並存，殆亦承上啓下之津渡而已。如曹魏初年，陳思王與陳羣王朗輩華質不同。陳思殆東漢之殿軍，羣朗則魏晉之先導；其升沉消長之漸，固不可不察也。今日而欲摹擬魏晉，或倣效齊梁，其字句氣味皆不可通假。文之造句本不甚難，所難者惟在字句與本篇意趣之相稱。試觀魏晉之文，每篇皆有言外之意。如孫綽袁宏之碑銘何嘗僅在字句間盡文章之能事？於字裏行間以外固別饒意趣。善學魏晉者，務宜由此入手。東漢之文皆能含蓄。如魯靈光殿賦非純由僻字堆成，且含有淵穆之光。善學東漢之文者亦必獨見及此。蔡中郎文每篇皆有淵穆之光，今日能得其氣厚者已不多見，更何有於淵穆？此事驟看似易，相稱實難，蓋所謂有光者，非一二句爲然，而須通篇一律也。若淺言之，則通篇須用一種筆法。用重筆者全篇須並重，筆姿疏朗者全篇須一致疏朗。然晉宋文字有全用輕筆者，亦有重筆之中用輕筆提起者。如陸士衡文雖用重筆，而能化輕爲重，故尤爲難學。但能得其三昧，即不至有僧衣百衲之誚矣。清代各家文集中均難

免不稱之弊。如汪容甫之自序及漢上琴臺銘，全篇固甚相稱，餘則一篇之中或學漢魏，或學六朝，或學唐宋以下，斑駁陸離，殊欠調和。降及洪北江王湘綺輩，雖爲一時所宗，而不稱之弊尤多。可知文章求稱之不易矣。今既分家研究，第一，須求文與題稱，應辨說理與抒情之殊；第二課篇須稱，不可以數句爲一篇之累。又文之輕重悉在用筆，而與用典無關。俗謂用經說則重，用雜書則輕。然潘安仁夏侯常侍誄，楊仲武誄，用經雖多，而未減其輕。又如謝康樂及陶淵明詩亦頗用經，但一無損於清新，一弗傷於淡雅。兩漢之文幾無一篇不厚重者，但如劉子政輩何嘗不用子史雜書？故善於用筆，則用經典可使輕，用楚辭漢賦可使重，輕重能否銖兩悉稱，惟用筆是賴。然則，筆姿相稱，亦作文第一要務也。

三十三年十月十八日理竟於重慶聚興村寄廬



中華民國卅年 三月十五日 江豐緻



中華民國三十四年十一月初版

漢魏六朝專家文研究

白報紙
瀏陽紙 全一冊 定價

著者 羅常培

發行者 獨立出版社

代表人 盧逮曾

印刷者 獨立出版社

經售處 全國各大書局

校對者 蕭傳文 張如璧

